Thom. Shadwell's Bearbeitung

des

Shakespeare'schen „Timon of Athens".

Inaugural-Dissertation

der

Hohen philosophischen Fakultät

der Universität Rostock

zur Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt

von

Oscar Beber

aus

Hannover.

Rostock.

Carl Hinstorffs Buchdruckerei.

1897.

Referent: Herr Prof. Dr. Lindner.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

Seiner lieben Mutter

in Dankbarkeit

gewidmet.

I. Einleitung.

Den weitesten Spielraum für die Kritik bietet unter den Werken Shakespeare's sowohl was Komposition als auch Sprache anbetrifft Timon von Athen. Forscher wie Delius, Knight, Tschischwitz, Fleay, Ulrici, Elze, Kullmann[1] haben die zahlreichen Mängel des Stückes aufgedeckt, haben der eine dieses, der andere jenes als nicht echt verworfen, um dann zu dem gemeinsamen Schluss zu kommen, dass der uns überlieferte Text nicht von Shakespeare direkt herstammen könne. Ihnen tritt allein Wendlandt[2] gegenüber und sucht die Fehler des Stückes in Bezug

---

Anmerk. Unter Jahrbuch ist im folgenden immer das von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft herausgegebene zu verstehen.

[1] N. Delius „Über Sh's Timon of Athens" Jahrbuch II, S. 335 ff.
Knight, „Pictorial Edition of Shakspere". 1838. Bd. I, S. 333 ff.
Tschischwitz, „Timon von Athen". Ein kritischer Versuch. Jahrbuch IV, S. 160 ff.
Fleay „On the Anthorship of Timon of Athens" in the New Shakspere Society's Transactions. 1874. Vol. I. S. 130 ff.
Ulrici, „Shakespeare's dramatische Kunst". 3. Aufl. Bd. 2. S. 178 ff.
„Timon von Athen". Bearbeitet, eingeleitet und erläutert von K. Elze. Bd. X. S. 332 ff. von Sh's dramatischen Werken, herausgegeben von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.
Kullmann, „Shakespeare's Anteil an dem unter seinem Namen veröffentlichten Trauerspiele Timon etc." Schnorr's Archiv für Litteraturgeschichte. Bd. XI, S. 196 ff.

[2] Dr. Wilhelm Wendlandt „Sh's Timon of Athens" Jahrbuch XXIII, S. 109 ff.

auf Komposition als nicht vorhanden, die Unterschiede in der Sprache einzelner Teile des Dramas als auch in anderen Werken Shakespeare's vorkommend zu erweisen. Alle sonstigen Widersprüche erklären sich bei ihm dadurch, dass Timon von Athen als ein kladdenhafter Entwurf, an dessen Ausarbeitung Shakespeare dieser oder jener Umstand verhindert hat, aufzufassen ist. Gegenüber so vielen verschiedenen Ansichten aus unserer Zeit dürfte es vielleicht nicht ohne Interesse sein, in der Bearbeitung des Shakespeare'schen Stückes durch Thomas Shadwell gewissermassen eine Kritik aus demselben Jahrhundert, welchem es durch Shakespeare sein Dasein verdankt, kennen zu lernen. Bearbeitungen Shakespeare's im 17. und 18. Jahrhundert waren nicht selten. Teilweise sind sie schon durch die Arbeiten von Delius[1], Elze[2], Wolff[3], Rosbund[4], v. Vincke[5], Mielck[6], und Erzgraeber[7] näher beleuchtet worden. Genaue Zusammenstellungen der Bearbeitungen Shakespeare'scher Dramen finden sich in den Arbeiten

---

[1] Delius, Dryden und Shakespeare. Jahrbuch IV, S. 6 ff.
Delius, Shakespeare's Macbeth und Davenant's Macbeth. Jahrbuch XX, S. 69 ff.

[2] Elze, Sir William Davenant. Jahrbuch IV, S. 121 ff.

[3] Wolff, John Ford, ein Nachahmer Shakespeare's. Dissertation, Heidelberg 1880.

[4] Rosbund, Dryden als Shakespearebearbeiter. Dissertation, Halle 1882.

[5] v. Vincke, Shakespeare und Garrick. Jahrbuch IX, S. 1 ff.
v. Vincke, Garrick's Bühnenbearbeitungen Shakespeare's. Jahrbuch XIII, S. 167 ff.
v. Vincke, Shakespeare auf der englischen Bühne seit Garrick. Jahrbuch XXII, S. 1 ff.

[6] O. Mielck, John Sheffield Duke of Buckingham's Zweiteilung und Bearbeitung des Shakespeare'schen Julius Cäsar. Jahrbuch XXIV, S. 27 ff.

[7] R. Erzgraeber, Nahum Tate's und George Colman's Bühnenbearbeitungen des Shakespeare'schen King Lear. Dissertation. Rostock 1897.

von Eschenburg[1], Sillig[2], v. Vincke[3]. Solche des Timon von Athen im besonderen zählt auf und beleuchtet kurz Fresenius[4]. Ausser Shadwell haben sich an Timon von Athen in England James Love 1768, Dance 1768, Richard Cumberland 1771 und George Lamb[5] 1806 versucht.

Über Thomas Shadwell teilt die Biographia Dramatica[6] ungefähr folgendes mit. Er stammte aus einer alten Familie in Staffordshire und wurde um das Jahr 1640 zu Lauton Hall in Norfolk geboren. Sein Vater war als reicher Mann und Friedensrichter sehr angesehen. In den Bürgerkriegen verlor indes die Familie einen grossen Teil ihres Vermögens. Da Thomas noch viele Geschwister besass, musste er Jura als Brotstudium ergreifen. Doch fühlte er sich dabei nicht glücklich und verliess daher die Universität, um sich auf Reisen zu begeben. Nach Hause zurückgekehrt widmete er sich klassischen Studien. Als erste Frucht seiner Arbeit veröffentlichte er „The Sullen Lovers; or The Impertinents" 1668. Das Stück gefiel und Shadwell schritt auf der dichterischen Laufbahn weiter. 1688 wurde ihm von William III. die Würde des Poeta laureatus verliehen. Leider durfte er sich nicht lange im Glanze dieses Glückes sonnen. Der Tod raffte ihn schon 1692 hinweg. Shadwell stand im engen Verkehr mit George Villiers, Duke of Buckingham. Beide verband ein gemeinsamer Hass gegen Dryden, der diesen übrigens redlich erwiderte und in dessen Schriften kein gutes Haar an

---

[1] Joh. Joach. Eschenburg „Über W. Shakespeare". Zürich 1781, S. 449–458.

[2] P. H. Sillig. Die Shakespeare-Litteratur bis Mitte 1854. Leipzig 1854.

[3] v. Vincke. Jahrbuch IX, S. 41 ff.

[4] A. Fresenius, Shakespeare's Timon von Athen auf der Bühne. Jahrbuch XXXI, S. 85 ff.

[5] Siehe K. Elze's Einleitung zu der von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft herausgegebenen Ausgabe des Timon von Athen.

[6] Biographia Dramatica. London 1812, S. 643.

unserem Dichter gelassen wird. Demgegenüber schildert uns Gerard Langbaine in seinem Account of the Dramatick Poets 1691 Shadwell als einen gutmütigen, witzigen, an Charakter durchaus ehrenhaften Mann[1]. Dasselbe Zeugnis giebt Dr. Brady[1] in der Leichenrede über den Dichter mit den Worten ab: „very few being equal to him, in all the becoming qualities and accomplishments of a complete Gentleman."

An dramatischen Erzeugnissen lieferte Shadwell 17 Stücke, welche teils eigenes Produkt teils Umarbeitungen anderer Dramen sind. Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien 1720 zu London in 4 Bänden. Die Bearbeitung des Timon von Athen fällt in das Jahr 1678. Leider war mir der Druck aus diesem Jahre nicht zugänglich. Meiner Arbeit liegt ein Druck aus der Göttinger Universitätsbibliothek zu Grunde, dessen Titelblatt folgendermassen lautet:

The History of Timon of Athens, the Man-Hater. First writen by Shakespear, since altered by Shadwell. London. Printed for the Company.

Das Jahr des Erscheinens ist nicht angegeben. Mit dem Shadwell'schen Werke sind „Aesop", A Comedy, With the Addition of a second Part. Written by Mr. Vanbrug. London. Printed for the Company of Booksellers, und „Sophonisba" or „Hannibal's Overthrow". A Tragedy. Written by Nat. Lee. London. Printed for T. Johnson 1719, zu einem Bande vereinigt. Zwischen dem Stücke Lee's und dem Shadwell's ist eine Seite verwendet als Catalogue of English Plays, neatly and correctly printed in small Volumes fit for the pocket and sold by T. Johnson, Bookseller at the Hague. Unter den zahlreichen Werken, welche in diesem Kataloge aufgeführt sind, findet sich

[1] Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830. In ten Volumes. Bath: Printed by H. C. Carrington 1832. Vol. II, S. 40—44.

auch Vanbrugh's Aesop und Shadwell's Bearbeitung des Timon von Athen. Am Schlusse des Kataloges heisst es dann: „These plays are sold together in Volumes, bound or stiched: most of them are also sold apart, at the prices here mark'd. By the said T. Johnson are also to be sold Mr. Popes Homer & his other Poems, neatly printed in pocket Volumes & generally all the works of the best English Poets". Da nun auf dem Rücken des mir vorliegenden Bandes „Play's II" in Goldbuchstaben stand, so vermutete ich, dass die Göttinger Bibliothek vielleicht die ganze Sammlung dieses Buchhändlers T. Johnson besässe und der erste Band vielleicht die Vorrede des Herausgebers und eine Zeitangabe enthielte. Auf eine Anfrage bei der Göttinger Universitätsbibliothek war diese so freundlich mir mitzuteilen, dass eine Sammlung von Dramen dort vorhanden wäre, welche auf den Einbänden die Bezeichnung Play's „I"—„VII" trüge. Der Realkatalog der Bibliothek enthalte darüber: „Collectio dramatum, inscripta „Plays" VII, voluminibus privato studio compacta". Als Verleger dieser Dramen sei nicht ein und derselbe Name, sondern immer verschiedene angegeben. Viele Drucke enthielten weder den Namen des Verlegers noch irgend welche Angabe der Zeit des Erscheinens. Die Stücke, deren Erscheinungszeit vermerkt sei, fielen zwischen 1710 und 1744. Von Ausgaben des Stückes Thomas Shadwell's:

> The History of Timon of Athens, the man-hater. Made into a play (in five acts, chiefly in verse, altered from Shakespeare). By T. Shadwell.,

verzeichne der British Museum Catalogue of Printed Books (1896) die folgenden:

London, 1678 4^0. London, (1680?) 12^0.
London, 1688 4^0 London, 1703 4^0.

Deshalb wäre der in der Göttinger Bibliothek enthaltene Druck seinem Format nach vielleicht dieselbe Ausgabe, die der Katalog des Brit. Mus. mit London (1680?) 12^0 be-

zeichne. Im Format stimmen allerdings beide Exemplare des Shadwell'schen Stückes überein, die Zeit 1680 ist aber für das Exemplar der Göttinger Bibliothek zu früh angesetzt. Wie die Klammer beweist, trägt auch jener Druck, der im Katalog des Brit. Museums an zweiter Stelle erwähnt ist, keine Jahreszahl. Die Datierung scheint also dabei rein willkürlich, auf keinen Fall aber wie aus dem Fragezeichen hervorgeht, sicher festgestellt zu sein. Aus dem Catalog Johnson's erfahren wir, dass die obgenannten Werke Vanbrugh's und Shadwell's gleich dem Lee's bei ihm erschienen waren. Ausserdem trägt das in demselben Bande befindliche Drama Lee's auf dem Titelblatt den Vermerk „Printed for T. Johnson" und als Druckerzeichen die Initialen dieses T. Johnson.

Genau dieselben Initialen in gleicher Grösse tragen aber das Vanbrugh'sche und Shadwell'sche Werk, die beide auch ausserdem noch mit dem Lee'schen Drama im Druck und Format übereinstimmen. Der Beweis, dass das Göttinger Exemplar der Shadwell'schen Bearbeitung aus dem Verlage des T. Johnson stammt, dürfte hiermit erbracht, und zugleich dadurch ein Anhaltspunkt für die Zeit des Erscheinens gegeben sein. Johnson empfiehlt zum Schluss Pope's Homer in Taschenformat. Pope's Homer erschien 1725. Bis er so bekannt und begehrt war, dass eine Massenverbreitung in Taschenformat sich lohnte, werden wohl einige Jnhre vergangen sein. Auch der Druck der anderen Dramen

jener Sammlung, welche ein Datum tragen, fällt in die Zeit von 1710—1744. Mit Sicherheit lässt sich daher wohl sagen, dass der Druck des Exemplars der Göttinger Bibliothek spätestens aus dem letzten Jahrzehnt der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammt. Im übrigen scheint ausser der Zeitdifferenz ein Unterschied zwischen dem Druck von 1678 und dem meiner Arbeit zu Grunde liegenden Text nicht vorhanden zu sein, denn Widmung, Prolog, Epilog, alles ist darin wörtlich wiedergegeben. Dagegen fehlt eine Sceneneinteilung, die doch sicher bei einer Redaktion vorgenommen wäre.

II. Quellen.

Bis zum Jahre 1678, in dem Shadwell's Werk zuerst im Druck erschien, war Shakespeare's Drama nur durch die drei ersten Folios bekannt. Nach 1678 kamen Shakespeare's Werke 1685 in der vierten Folio, 1709/10 in der Ausgabe von Rowe und 1725 in der von Pope heraus. Die nach 1678 erschienenen Ausgaben schliessen natürlich eine Benutzung seitens Shadwell's aus, wohl aber wird sich eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür ergeben, dass Shadwell's Bearbeitung von Rowe und Pope zu Rate gezogen wurde. Unter den drei ersten Folios sprechen alle Umstände für die dritte Folio, die ja auch der Zeit nach unserem Dichter am leichtesten zugänglich sein musste. Allerdings sind nur wenig Beweisstellen wegen der grossen Änderungen Shadwell's und der geringen Verschiedenheit der ersten drei Folios vorhanden. Unterschiede in der Orthographie und Interpunktion sind als für den Beweis unnütz fortgelassen.

Das Material ist folgendes:

1. I, 1, 101[1] My friend when he most needs me . .
   $F_1 F_2$ My . . . . . **must need** me . .
   $F_3 F_4$ My . . . . . **most needs** me . .
   Shad. I. My . . . when **most** he **needs** me

[1] Erste Zeile giebt immer Zählung und Lesart der Globe Edition wieder. Bei Shadwell wurde nur immer der Akt angegeben, da eine Sceneneinteilung fehlt.

2. I, 1, 24 Shows not till it be struck . . . . .
   F_1F_2 . . . . . be stroke . . . . .
   F_3F_4 . . . . . be struck . . . . .
   Shad. I. Shows not itself till it be struck . . . .
3. I, 1, 123 The maid is fair, o' the youngest for a bride
   Ff. The . . . . a' the . . . . . .
   Shad. I. The . . . . o' th' youngest . . .
   Rowe The . . . . o' the . . . . . .
4. I, 1, 191 Whither art going? . . . . . .
   $F_1F_2F_3$ Whether . . . ? . . . . . .
   Shad. I. Whither? . . . . . .
   F_4 Whither art going? . . . . . .
5. I, 1, 194 That's a deed thou'lt die for . . . .
   $F_1F_2F_3$ . . . . . thou't . . . . . .
   Shad. I. . . . . thou'lt . . . . . .
   F_4 . . . . . thou'lt . . . . . .
6. I, 1, 208 An thou shouldst, thou'ldst anger ladies .
   FF. And . . . . . .
   Shad. I. If you did, the Ladies wou'd be angry .
   Pope If thou shouldst, thou'ldst anger ladies .
7. I, 2, 40 What a number of men eat Timon . . .
   F_1F_4 . . . . . eats. . . . . .
   F_2F_3 . . . . . eates . . . . .
   Shad. II. . . . . eat . . . . . .
   Rowe . . . . . eat . . . . . .
8. I, 2, 41 It grieves me to see so many dip their meat in
   F_1F_2 . . . . . there . .
   F_3F_4 . . . . . their . .
   Shad. II. . . . . their . .
9. I, 2, 222 I weigh my friend's affection with mine own
   $F_1F_2F_3$ . . . . . with mine own
   Shad. I. I, must weigh my Friends affection with my own
   F_4 I, weigh my friend's affection with my own
10. II, 2, 230 Thou'rt true and honest . . . . .
    Ff. Thou art . . . . . .

Shad. III. Thou'rt honest
Pope Thou'rt true and honest . . . . . .
11. III, 3, 5 Owe their estates unto him . . . . .
F_1 Owes . . . . . .
$F_2 F_3 F_4$ Owe . . . . . .
Shad. III. Owe their fortunes to him . . . . .
12. IV, 3, 185 Yield him, who all thy human sons doth hate
Ff. . . . . who all the humane sons do hate
Shad. IV. . . . who all thy . . . . does hate
Pope . . . . . thy . . . . do hate
13. IV,3,261 The months, the tongues, the eyes and hearts of men
$F_1 F_2$ . . . . . and hearts of men .
$F_3 F_4$ . . . . . the hearts of men .
Shad. IV . . . . . the hearts of all men
14. IV, 3, 262 At duty, more than I could frame employment
F_1 . . . . . employment
$F_2 F_3 F_4$ . . . . . employments
Shad. IV. At duty more than I could frame imployments
15. IV, 3, 204 From change of fortune . . . . . .
Ff. . . . . of future . . . . . .
Shad. IV. . . . . of fortune . . . . . .
Rowe . . . . of fortune . . . . . .
16. V. 1, 203 Their pangs of love, with other incident throes
$F_1 F_2 F_3$ . . . . . throwes
Shad. V. With covetous pangs, with . . . throes
F_4 Their pangs of love, ... throes

Von diesen Citaten sprechen für Benutzung der Folio III Nr. 1, 2, 8, 11, 13, 14. Ausser auf F_3 weisen Nr. 11 und 14 auch noch auf F_2 hin. Da sich aber sonst keine weiteren Belegstellen für F_2 finden, so ist an sie wohl kaum zu denken. Aus Nr. 3, 7, 15 scheint hervorzugehen, dass sich Rowe die Shadwell'sche Bearbeitung zu Nutze gemacht hat, ebenso wie Nr. 6, 10, 12[1] für Pope's Kenntnis und Zurateziehung unseres Dichters sprechen.

[1] Nr. 4, 5, 9, 16 weisen darauf hin, dass vielleicht Shadwell's Werk von F_4 benutzt worden ist.

Von den Quellen. denen Shakespeare den Stoff zum Timon entnahm, wurde Plutarch eine reiche Fundgrube auch für Shadwell. Dem Lucian, welchen er bei seiner Bildung im Urtext lesen konnte, folgte Shadwell darin, dass er die Schmeichler von Timon durch Steinwürfe vertreiben lässt. Die Senatsscene im dritten Akt bei Shakespeare verlegte Shadwell in den vierten Akt und benutzte durch Ausschmückung derselben die Gelegenheit, seine ganze Gelehrsamkeit zu zeigen, eine Gewohnheit der damaligen Dichter, die Fielding[1] etwas später so gründlich in seinem Werk „The Tragedy of Tragedies or the Life and Death of Tom Thumb the Great" verspottet hat. In welcher Weise der Bearbeiter Plutarch ausbeutete, dafür mögen von den zahllosen Beispielen zwei genügen. Der Mann, welchen Alcibiades im Senate verteidigt, ist in der Bearbeitung Thrasibulus genannt. Alcibiades sagt von ihm Akt IV:

„Thrasibulus, this man of Stiria, whom you thus con demn, having the loudest voice of all the Athenians, employ'd by me, cry'd out to all the Army".

In North's Plutarch Übersetzung[2] findet sich:

„To bring this about, one Thrasibulus of the towne of Stira, dyd helpe him muche: who went trough the armie, and cried out upon them that were bent to enterprise this jorney! For he had the biggest and lowdest voyce as they saye, of any man that was in all the cittie of Athens".

Ferner wirft ein Senator dem Alcibiades bei Shadwell Akt IV im ironischen Tone vor:

„It was well done to get your friend King Agis his Wife with child in his absence".

Plutarch lässt sich über diese Begebenheit folgendermassen vernehmen:[3]

---

[1] Felix Lindner, Henry Fieldings dramatische Werke, Leipzig und Dresden 1895. S. 35 ff.

[2] Plutarch's Lives of the noble Grecians and Romans englished by Sir Thomas North anno 1579. With an introduction by George Wyndham. London 1895. Bd. II S. 124.

[3] a. a. O. S. 119.

„For he entertained Queene Timæa, King Agis wife of Sparta, so well in his absence, he being abroade in the warres: that he got her with childe, and she her selfe denied it not".

Wie schon gesagt liessen sich die Beispiele noch sehr vermehren.

Mit Shakespeare's Timon von Athen zeigt ein Lustpiel „Timon" aus dem Jahre 1600 manche Ähnlichkeit. Der Verfasser ist unbekannt. Herausgegeben ist es von Alex. Dyce, London 1842. Es stimmt in dem Lustspiel mit Shakespeare's Drama die merkwürdige Gastmahlsscene, in der Timon sich an der Falschheit seiner Freunde rächt, und die Figur eines treuen Dieners überein. Was letzteren anbelangt, so hat schon Müller[1] auf die Ähnlichkeit desselben mit Kent im König Lear hingewiesen. Für die merkwürdige Gastmahlsscene in beiden Werken fehlt es bis jetzt an genügendem Beweismaterial für eine Quelle. Müller[2] vermutete die Grundlage für diese Scene in einer italienischen Novelle, ohne indessen mehr Belege für diese Vermutung zu bringen, als schon Tschischwitz[3] gethan hatte. Dass Shakespeare den Anonymus gekannt haben sollte, ist ausgeschlossen. Denn beide Werke zeigen textlich so wenig Übereinstimmung, und in der Anlage des Stückes und Behandlung des Stoffes so grosse Verschiedenheiten, dass an eine Benutzung des Anonymus durch Shakespeare nicht zu denken ist. Die Ansicht Dyce's in Bezug auf die Kenntnis Shakespeares von diesem Stücke ist in folgenden Worten in dem Vorwort seiner Ausgabe des Anonymus enthalten:

„I shall merely observe, that I entertain considerable doubts of his having been acquainted with a drama, which was certainly **never performed in the metropolis** and

[1] Adolf Müller, Über die Quellen, aus denen Shakespeare den Timon von Athen entnommen hat. Diss. Jena 1873. S. 24 ff.

[2] a. a. O. S. 25 ff.

[3] a. a. O. S. 196.

which was likely to have been read only by a few of the author's particular friends, to whom transcripts of it had been presented." Bei genauer Vergleichung werden diese Zweifel zur Gewissheit. Irgend ein Anklang, sei es in den Namen der Personen, sei es in textlicher Beziehung, müsste sich doch finden, wenn man bedenkt, wie treu Shakespeare sonst seinen Quellen zu folgen pflegte. Auch Delius[1] ist der Ansicht, dass die Übereinstimmungen zwischen Shakespeare und dem Anonymus keine anderen sind, als wie sie sich aus der Behandlung desselben Stoffes naturgemäss ergeben müssen. Dieser Stoff muss dann aber beiden in gleicher Weise zugänglich gewesen sein, ein Umstand, der Müller zu seiner schon erwähnten Annahme einer novellistischen Bearbeitung des Timon von Athen führte. Auf diese Hypothese wirft ein ganz neues Licht eine Vergleichung des Anonymus mit Shadwell. Auch hier sind die Unterschiede zwischen beiden Werken sehr gross, auch hier hat sich trotz eifriger Textvergleichung eine allgemeine Übereinstimmung nicht feststellen lassen. Andererseits sind wieder sofort in die Augen fallende Punkte vorhanden, deren gleiches charakteristisches Gepräge auf eine gemeinsame Quelle beider hinzuweisen scheint. Über den Inhalt des anonymen Timon siehe Adolf Müller,[2] dessen ausführlicher Darlegung nur hinzuzufügen ist, dass Callimela schon den ersten Bräutigam nur des Geldes wegen genommen hatte, und dass sie sich dem Gelasimus nach dem Sturze Timons durch ihre Amme Blatte wieder — allerdings vergebens — anbieten liess.

Mit Shadwell hat diese Komödie folgende Züge gemeinsam. Um des Reichtums willen wird Timon in dem Lustspiel von Callimela, die den Gelasimus verlässt, be Shadwell von Melissa, die den Alcibiades aufgegeben hat, als Bräutigam angenommen. Dicht vor dem Ziele, das geliebte Wesen sein eigen zu nennen, bricht die Katastrophe

[1] Delius, Jahrbuch II. S. 342.

[2] a. a. O. S. 16 ff.

herein. In beiden Dichtungen verlässt ihn jetzt die Braut und wendet ihre Gunst ihrem früheren Liebhaber, in einem Falle dem Gelasimus, im anderen dem Alcibiades wieder zu. Beiderseits entschuldigen die Bräute ihr treuloses Verhalten durch den Willen des Vaters. Die Vermittlerrolle für Melissa spielt dabei Chloe, für Callimela Blatte. Indessen beide Pläne zerschlagen sich aus allerdings verschiedenen Gründen. Timon wird wieder reich. Sowohl Callimela als auch Melissa, die eine von Blatte, die andere von Chloe begleitet, eilen hinaus, um Timon wieder in ihre Netze zu ziehen. Timon jedoch lässt sich nicht täuschen, Melissa und Callimela ziehen unverrichter Sache wieder ab.

Wie man sieht, ist in beiden Werken ein gleiches Motiv mit gleicher Charakterisierung der Persönlichkeiten angewandt. Dass eine stoffliche Übereinstimmung in solchem Falle nicht Zufall sein kann, wird, denke ich, jeder zugeben müssen. Auch darüber, dass Shadwell den Anonymus benutzt haben könnte, wird jeder, der beide Werke mit einander vergleicht, kaum im Zweifel sein. Eine Kenntnis Shadwells vom Anonymus erscheint aus denselben Gründen wie die Shakespeares von ihm für ausgeschlossen. Dann bleibt aber nichts anderes übrig, als dass Shadwell aus derselben Quelle wie der Anonymus geschöpft hat.

Shakespeare musste aber schon mit dem Anonymus aus einer gemeinsamen Quelle die Gastmahlsscene III, 6 entnommen haben. Zwischen der Quelle Anonymus-Shakespeare und Anonymus-Shadwell besteht aber ein Zusammenhang, der durch den Namen Timon von Athen hergestellt wird. In beiden Fällen gruppieren sich die Eigentümlichkeiten der Quellen gerade um seine Person, ein Umstand, der es wahrscheinlich macht, dass Quelle Shakespeare-Anonymus und Quelle Shadwell-Anonymus ein und dieselbe Quelle war. Für diese Ansicht spricht ferner, dass die Spur einer mit dem Geschick des Haupthelden und seines Gegenspielers verknüpften weiblichen Person, wie sie der Anonymus in Callimela und Shadwell

in Melissa darstellt, sich auch bei Shakespeare II, 2 findet. Dort bringt ein Page von seiner Herrin — anscheinend einer Hethäre — Briefe an Timon und Alcibiades. Der Ursprung der allen drei Dichtern gemeinsamen Quelle ist auch meiner Ansicht nach wohl in einer italienisch-byzantinischen Novelle zu suchen.

Die Gründe dafür sind folgende:

1. Der Ausdruck „solidare“ für ein Geldstück bei Shakespeare III, 1,46 weist nach den Ausführungen Tschischwitz's[1] unbedingt auf romanisches Gebiet.

2. Lucian war niemals beliebter und wurde niemals mehr nachgeahmt als in der byzantinischen Zeit[2].

3. Auch Plutarch war den Byzantinern genau bekannt und der Gegenstand eifrigen Studiums[3].

4. Bei dem ausgebildeten Mönchsleben der byzantinischen Zeit musste gerade der Menschenfeind Timon, wie ihn Lucian und Plutarch darstellen, weitgehendes Interesse erwecken, zumal da man nirgends mehr Gelegenheit hatte, den Wechsel des Glückes und die Niedertracht der Menschen kennen zu lernen als am Hofe zu Byzanz.

Nach der Eroberung von Byzanz durch die Türken kam dann auch dieser bearbeitete Timon von Athen nach Italien und von dort aus später vielleicht direkt oder durch französische Übersetzung nach England. Dort musste aber gerade zur Zeit der Königin Elisabeth ein solcher Stoff die weitgehendste Beachtung finden, denn nirgends ging der Wechsel von Glück und Unglück schneller vor sich als an ihrem Hofe. Einen Beweis von der Beliebtheit des Stoffes giebt uns Jack Drum's Entertainment[4], 1601, mit den Worten „But if all the brewers' jades in the town can draw me from the love of myself, they shall do more than

---

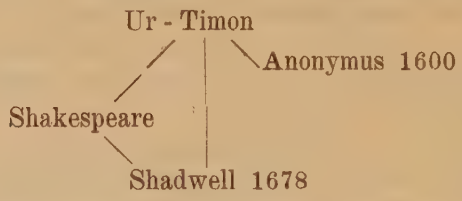
[1] Tschischwitz, Jahrbuch IV, S. 196.

[2] Karl Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Litteratur. Zweite Auflage. München 1897, S. 495.

[3] Krumbacher, a. a. O., S. 505.

[4] Delius, Jahrbuch II, S. 341.

e'er the seven wise men of Greece could. Come, come; now I'll be as sociable as Timon of Athens". Leider ist weder bei Dunlop-Liebrecht[1], Rohde[2], Koeppel[3], und Krumbacher[4] noch in der Byzantinischen Zeitschrift[5] irgend eine Quelle dieser Art nachzuweisen gewesen. Doch ist es nicht ausgeschlossen, dass sich die Quelle noch finden wird, denn Krumbacher[6] bemerkt ausdrücklich: „Eine grössere Zahl byzantinischer Imitationen des Lucian liegt noch unediert in der Pariser Bibliothek und wohl auch anderswo." Das Verhältnis der drei Dichter zu ihrer Quelle und untereinander würde sich bildlich folgendermassen darstellen:



Der Inhalt des ursprünglichen Timon an der Hand der drei Bearbeiter muss gehandelt haben über: den Glauben Timons an die wahre Liebe seiner Braut und seiner Freunde, Timons Sturz von der Höhe seines Reichtums und Entdeckung des wahren Charakters seiner Braut, wie seiner Freunde. Rache Timons bei einem Gastmahl an seinen Freunden. Die treulose Braut knüpft mit einem früheren Verehrer wieder an, doch zerschlägt sich die Hochzeit. Timon, der sich von aller Welt zurückgezogen hatte, wird wieder reich. Freunde und Braut stellen sich dann wieder

[1] John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen etc., herausgegeben v. Felix Liebrecht. Berlin 1851.

[2] E. Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig 1896.

[3] E. Koeppel, Studien zur Geschichte der ital. Novelle in der engl. Litteratur des XVI Jahrh. Quellen und Forschungen. Heft 70.

[4] a. a. O.

[5] Byzantinische Zeitschrift, herausgegeben von K. Krumbacher. Leipzig 1892 ff.

[6] a. a. O. S. 495.

ein. Bestrafung ihrer erbärmlichen Gesinnung dadurch, dass Timon sie abweist. Möglich ist auch, dass ausserdem noch die Figur eines treuen Dieners und einer Vertrauten darin vorkamen.

Shakespeare hätte darnach die Gastmahlscene und vielleicht auch den treuen Diener ihr entlehnt, dagegen die Geliebte als den dramatischen Charakter Timons beeinträchtigend verworfen.

Der Anonymus wäre ziemlich getreu der Quelle gefolgt.

Shadwell griff bei seiner Bearbeitung wieder auf den Urtimon zurück. Für ihn war der Geschmack seiner Zeit an Liebesscenen massgebend. Vielleicht versprach er sich ohne weibliche Rollen auch keine rechte Wirkung von Shakespeare's Timon von Athen.

Um eine genaue Übersicht über die Unterschiede zwischen der Shadwell'schen Bearbeitung und dem Drama Shakespeare's in Bezug auf Komposition und Charaktere zu gewinnen, ist es nötig, Akt für Akt den Gang der Handlung in beiden Werken zu vergleichen.

III. Gang der Handlung.

1. Akt.

Er wird bei Shadwell mit einem Monologe des Demetrius, des Hausverwalters Timons eröffnet. Die Worte dieses Biedermannes lassen kaum einen Zweifel, dass er aus der Verschwendungssucht seines Herrn, der Schmeichler, Kuppler, Weiber beschenkt, auch seinen Vorteil zu ziehen gedenkt. Auf die Frage

„And shall I have no share?"

giebt er sich selbst die Antwort:

„Be gone all honesty
Thou foolish, slender, threadbare thing be gone."

An weiteren Betrachtungen hindert ihn das Erscheinen des Poeten, der Timon durch ein im „Heroick Style" verfasstes Gedicht begrüssen will. Nach einer Kontroverse zwischen beiden über den „Heroick Style" liest der Poet dem Hausverwalter sein Gedicht vor. In schwülstigen Versen wird darin das Erwachen des Morgens geschildert. Damit bietet sich Shadwell ein geschickter Übergang für den Fortgang des Demetrius, der seinem Herrn mit drei Worten die Zeit ankündigen will, zu deren Bezeichnung

der Dichter zwanzig Reihen gebraucht hat. Doch der Poet bleibt mit seinem Gedichte nicht der einzige, welcher Timon schon so früh aufsucht. Auch der Musiker findet sich ein, um Timon mit seiner Kunst zu huldigen. In ihrer Wartezeit werden die beiden durch die Mitteilung des Demetrius, dass sein Herr bald erscheinen werde, getröstet. Bis hierher ist alles Shadwell's eigenes Machwerk. Mit dem Erscheinen des Kaufmanns, Juweliers und Malers schliesst er sich an Shakespeare I, 1 an. Gekürzt hat der Bearbeiter das Zwiegespräch zwischen Maler und Dichter. Shakespeare lässt uns durch die Inhaltsangabe des Werkes des Poeten schon Timons zukünftiges Geschick ahnen, bei Shadwell fällt die Andeutung als undramatisch fort. Dafür legt er, wie wir gesehen haben, gleich zu Anfang des Stückes dem Dichter eine Reihe von Versen anderen Inhalts in den Mund. Bei Shakespeare ist der Dichter zuerst ein wohlmeinender Warner, Shadwell's Poet spielt von vorne herein die Rolle eines niedrigen Schmeichlers. Durch die Vermehrung der Personenzahl — Musicus und Demetrius fehlen im Original — wurde Shadwell zu einer Auseinanderziehung dessen, was bei Shakespeare eine Person allein redet, gezwungen. Demetrius, der im weiteren Verlauf des Stückes die Rolle des Shakespeare'schen Flavius spielt, ähnelt hier in seinen Aussprüchen sehr dem erst später erscheinenden Apemantus. Beim Auftreten Timons in dieser Scene giebt Shakespeare die Begleitung desselben nicht genau an, Shadwell lässt ihn, gefolgt von Senatoren, erscheinen. Bemerkenswert ist ferner für den Geist der Bearbeitung, dass Timon als massloser Verschwender eingeführt wird. Zu dem Zwecke ist der Schluss von I, 2, wo im Original durch Timon ganz unbegründet Geschenke ausgeteilt werden, den Episoden mit Ventidius und dem alten Athener vorgeschoben. In der Befreiung des Ventidius, der nur in Lampridius umgetauft ist und der Heiratsgeschichte des Dieners Lucilius, dessen Name in Diphilus

geändert wurde, folgt Shadwell seiner Vorlage fast wörtlich. Bei letzterer Episode hat der Bearbeiter einen Zusatz gemacht. Auf den Dank des Dieners erfolgt im Originale keine Antwort von Seiten seines Herrn, in der Bearbeitung wird diesem Übelstande durch die Worte Timons:

„Rise. I ne'er do good with prospect of return,
That were but merchandizing, a meer trade
Of putting kindness out to use"

abgeholfen.

Zahlreicher als vorher sind die Änderungen aber im weiteren Verlauf der Scene. Die Unterhaltung Timon's mit dem Juwelier, Maler und Dichter ist sehr gekürzt. Fortgelassen wurden von Shadwell die Betrachtung, welche bei Shakespeare Timon an das Bild des Malers knüpft. Der Grund dafür liegt auf der Hand. Denn wenn Timon dort I, 1, 158—161 sagt:

„For since dishonour traffics with man's nature
He is but outside: these pencill'd figurs are
Even such as they give out"

so begreift man bei dieser Weisheit allerdings seine Blindheit gegenüber der Falschheit seiner Freunde nicht. Dem Apemantus sind lange und ausgedehnte Reden, welche dem Timon seine Verschwendungssucht vor Augen führen, in den Mund gelegt. Der Schluss von I, 1, der bei Shakespeare das Auftreten des Alcibiades und das Zwiegespräch des Apemantus mit den beiden Lords enthält, fehlt bei Shadwell. An Stelle des Alcibiades lässt der Bearbeiter Nicias, den zukünftigen Schwiegervater Timons erscheinen. Von da an hat der erste Akt Shadwell's mit Shakespeare nichts mehr gemein. In den überschwänglichsten Worten spricht Timon von seiner Braut Melissa. Apemantus aber warnt ihn mit dem Bemerken, dass Liebe ebenso falsch wie Freundschaft sein könne. Statt diesen wohlgemeinten Worten Gehör zu schenken, verbietet Timon dem Philosophen jede weitere Äusserung. Dieser fügt sich mit dem Stossseufzer:

„Oh vile corrupted time, that men should be
Deaf to good counsel, not to flalterie“,

der im Anschluss an Shakespeare I, 2, 257 umgearbeitet ist. Auf die Einladung Timons begiebt sich die ganze Gesellschaft in die Gärten, um sich an Wein und Früchten zu erquicken. Dabei lassen es die Senatoren sowohl wie der Poet und Juwelier an Schmeicheleien für Timon nicht fehlen, was natürlich den Apemantus wieder zu einer flammenden Rede über diese Schurken veranlasst. Nachdem Timon seine Gäste in die Gärten geleitet hat, kehrt er zurück und trifft Evandra, seine Geliebte, die für immer von ihm Abschied nehmen will, da sie von der bevorstehenden Verheiratung Timons mit Melissa gehört hat. Den Schmerz, sich von dem Manne, dem sie ihre Unschuld und Ehre geopfert hat, verschmäht zu sehen, kann sie nicht ertragen. Der Tod soll daher ihren Qualen ein Ziel setzen. Timon sucht sie zu überzeugen, dass er sie noch liebt, dem Drängen der Senatoren aber, seinen Stammbaum nicht erlöschen zu lassen, nachgeben müsse. Dieser Grund ist für Evandra nicht stichhaltig. In Athen kommt es zu häufig vor, dass die Frauen ihre Männer betrügen. Also eine Garantie, dass wirklich sein Geschlecht durch eine Heirat nicht aussterbe, hat Timon nach ihren Auseinandersetzungen durchaus nicht. Ausserdem sei die Liebe der Melissa selbstsüchtig darauf bedacht, den Timon für sein ganzes Leben der Freiheit zu berauben, während ihr die Liebe Timons allein damals genug gewesen wäre. Sie erinnert ihn an seine Liebesschwüre, die er jetzt durch seine Treulosigkeit breche. Timon erwidert ihr, dass er es doch an Liebesbeweisen und Geschenken nicht habe fehlen lassen. Evandra jedoch verachtet seine Geschenke. Um seine Person allein ist es ihr zu thun gewesen. Timon wird schliesslich von ihrem Jammer in seinem Gewissen getroffen und verspricht ihr, sie auch ferner lieben zu wollen. Evandra zieht sich nun beruhigt zurück. Am Schluss des Aktes hält Timon einen Monolog, der in die Worte ausklingt:

„Unhappy man whose most transporting joy
Feeds on such luscious food as soon will cloy
And that which shou'd preserve, does it destroy".

II. Akt.

Die im ersten Akte als Braut Timons erwähnte Melissa wird uns jetzt von Shadwell bei der Morgentoilette im Gespräch mit ihrer Zofe Chloe vorgeführt. Eitelkeit, Berechnung und Verachtung der Armut sprechen aus all ihren Worten. Sie ist tugendhaft, weil sie weiss, welchen Reiz das Unerreichbare für die Männer hat. Unter ihren Verehrern war ihr Alcibiades wegen seiner Schönheit und seines Witzes der liebste, aber da er wegen Tempelschändung verbannt und vom Volke seiner Güter beraubt, also vollkommen verarmt ist, hat er jedes Interesse für sie verloren. Dafür hat sie jetzt dem reichen Timon ihre Gunst zugewandt und zeigt ihm gegenüber, als er ihr seinen Besuch macht, die innigste und treueste Liebe. Timon hegt den Wunsch, sich gleich mit ihr zu verheiraten. Eine Woche noch warten, ist ihm zu lange. Die Befürchtung, dass ihre Vereinigung durch irgend welchen Umstand doch noch verhindert werden könnte, hat ihn zur Äusserung dieser Bitte gedrängt. Trotzdem Chloe die Forderung Timons unterstützt, geht Melissa auf die sofortige Hochzeit nicht ein. Nur arme Mädchen können nach ihrer Ansicht den Tag der Hochzeit nicht abwarten, wenn sie so glücklich gewesen sind, endlich einen Freier zu bekommen. Bei Melissa soll aber die Sache mit der nötigen Feierlichkeit, zu deren Vorbereitung sie noch die Woche nötig hat, vor sich gehen. Alle Bedenken Timons besiegt sie durch einen feierlichen Schwur ewiger Treue, den dieser ebenso würdig erwidert. Durch die Meldung von Timons Diener, dass sein Gastmahl bereit sei und die Gäste — unter ihnen auch Nicias — schon auf ihn warteten, wird Timon veranlasst, sich mit Melissa nach seiner Behausung zu begeben. Dort sind mittlerweile der Poet und Apemantus

schon angekommen, während die Diener noch die Tische zum Fest zurecht stellen. Der Poet hat zu einem Maskenspiel schon alles vorbereitet. Apemantus fällt natürlich über ihn und seine Poesie her. Wahrscheinlich gehen die Anspielungen, welche Shadwell durch den Mund des Apemantus auf die Poesie macht, auf seinen Nebenbuhler Dryden, dem er gern einen kleinen Hieb versetzte. Allmählich kommen nun auch die anderen Gäste, Nicias, Phæax, Aelius und mehrere Senatoren. Bis hierher ist alles Shadwell's eigene Dichtung. Nicias richtet nun die Frage an Apemantus: „What time of the day is't, Apemantus?" Mit diesen Worten beginnt bei Shakespeare jenes Zwiegespräch zwischen Apemantus und den beiden Lords am Schluss von I, 1. Shadwell hat diese Episode hier eingeschoben und die Antworten der Lords auf Nicias, Phæax und Aelius verteilt. Darauf folgen Aeusserungen des Phæax und Aelius über die angeblich schlechten Vermögensverhältnisse Timons, von denen sie gerüchtsweise gehört haben. Diese Bemerkungen fehlen im Original. Die weitere Unterhaltung der Gäste wird durch das Erscheinen Timons mit Melissa nebst grossem Gefolge gehindert. Shadwell lässt jetzt I, 2 der Vorlage sich abspielen. Änderungen sind indessen zahlreich. So lässt er die Rückerstattung des Geldes durch Ventidius an Timon fort, weil dieses vielleicht ein gutes Licht auf den Charakter des Ventidius hätte werfen können. Grosse Einschiebungen hat der Bearbeiter bei der Rolle des Apemantus gemacht, der in langen und breiten Reden Timon zu warnen versucht. Timons Antworten sind kürzer als in der Vorlage. Dafür ergreift Timon bei Shadwell während des Gastmahls die Gelegenheit, um für seinen verbannten Freund Alcibiades, der ihn benachrichtigt hat, dass er heimlich nach Athen zurückkehren wolle, die Senatoren günstig zu stimmen. Nach einer langen Ansprache, in der er die Verdienste des Alcibiades um Athen hervorhebt — Shadwell benutzt hier den Plutarch — drückt Timon den

Wunsch aus, dass die Senatoren das Verbannungsurteil des Alcibiades aufheben und ihm die Güter zurückgeben sollten. Als die Senatoren devot ihre Zustimmung zu diesem Vorschlage kund geben, macht ihnen Apemantus heftige Vorwürfe und schildert den wahren Charakter des Alcibiades. Die Senatoren antworteten dem Philosophen mit Verwünschungen. Shakespeare lässt den Alcibiades, den er schon in Akt I einführt, am Mahle teilnehmen und kann daher Timon eine solche Rede nicht in den Mund legen. Das Maskenspiel, welches bei dem Gastmahl aufgeführt werden soll, hat in der Bearbeitung der Dichter und nicht wie im Original Timon gemacht. Demgemäss erkundigt sich auch Timon bei dem Poeten, ob es fertig sei, während im Originale eine diesbezügliche Meldung durch einen Diener gemacht wird. Die Bejahung der Frage Timons durch den Poeten giebt Shadwell Gelegenheit, die Rede des Apemantus, welche er in der Vorlage nach dem Erscheinen der Weiber hält, in abgekürzter Form hier anzubringen. Neu ist in der Bearbeitung die Wirkung dieser Rede auf Timon. Er fordert den Apemantus auf, wegzugehen, was auch der Philosoph unter der Begründung, die Narrheit nicht länger mit ansehen zu wollen, thut. Das nun Folgende bis auf den Schluss des Aktes entsprang der eigenen Phantasie des Bearbeiters. Ein Diener meldet jetzt mehrere maskierte Damen an, die Timon sehr höflich bitten lässt, näher zu treten. Während dieser Zeit steckt Chloe der Melissa einen Brief des Alcibiades zu. Das erinnert Melissa daran, dass der Verbannte wahrscheinlich zurückkehren und wieder in den Besitz seiner Güter gelangen wird. Dann ist er reicher als Timon und Melissa beschliesst daher, ihn unter den angegebenen Umständen vorzuziehen. Die maskierten Damen, unter denen sich auch Evandra befindet, treten ein. Sie werden von Timon mit ausgesuchter Höflichkeit empfangen. Die Bitte, die Masken abzulegen, lehnen sie aber ab. Das Benehmen Timons zeigt, dass es damals

unter den vornehmen Kreisen Londons Sitte gewesen ist, falls ein Edelmann ein Fest mit Theateraufführung gab, dass sich dann plötzlich feine Damen mit Masken vor dem Gesicht als Zuschauer anmelden liessen.[1] Evandra und ihre Begleiterinnen sind nicht diejenigen, welche das Maskenspiel aufführen. Evandra sieht ihre Nebenbuhlerin neben Timon sitzen, beobachtet sie und kommt zu dem Schluss, dass das ganze Benehmen ihrer Feindin Heuchelei und Schauspielerei sei. Jetzt beginnt das Maskenspiel. Es treten Hirten, Nymphen, Ägipanen, Mänaden, Cupido und Bachus auf. In wechselseitigen Gesängen rühmen die einen die Liebe, die anderen den Wein als regierende Macht der Welt. Der Streit wird durch Bachus und Cupido geschlichtet, die beide mit vereinten Kräften die Welt regieren wollen. Für die gelungene Aufführung verspricht Timon den Schauspielern eine gute Belohnung. Dann fordert er seine Gäste auf, ihm in das Nebenzimmer zu folgen, wo er ihnen neue Überraschungen und einige Geschenke bieten will. Die maskierten Damen lehnen eine Einladung Timons dazu ab. Während die ganze Gesellschaft sich in das Nebenzimmer begiebt, wird Timon von einer der maskierten Damen um einige Augenblicke Gehör gebeten. Als er mit ihr allein ist, entpuppt sie sich als Evandra. Um dem Glücke ihres geliebten Timon nicht hindernd im Wege zu stehen, will sie sterben. Die Zusammenkunft hat sie herbeigeführt, um dem Geliebten noch das letzte Lebewohl zurufen zu können. Timon, der sich selbst gesteht, dass sie ihm stets treu gewesen ist, will sie nicht verlieren, kann sich aber auch nicht dazu entschliessen, Melissa aufzugeben. Schliesslich giebt er Evandra die tröstliche Versicherung:

„I can love two at once, trust me I can".

Doch Evandra will ihn ganz allein besitzen, und als sie sieht, dass Timon zu einem Verzicht auf Melissa nicht

[1] Vergl. Nathan Drake. Shakespeare and his Times. London 1817. Bd. II, S. 95 ff.

zu bewegen ist, versucht sie, sich zu erstechen. Timon verhindert den Selbstmord, versichert ihr nochmals seine Liebe und übergiebt sie der Fürsorge seines Dieners Diphilus. Um nun Evandra zu trösten, fasst er den Entschluss, ihr ein Geschenk zu machen. Zu dem Zweck befiehlt er seinem Hausverwalter Demetrius, das Juwelenkästchen zu bringen, eine Aufforderung, die sich bei Shakespeare I, 2 findet. Dieser bringt es herbei und macht den Versuch, Timon über seine Vermögenslage aufzuklären. Timon jedoch weist ihn barsch ab und geht weg. Den Schluss des Aktes bildet der Monolog des Demetrius, der übereinstimmt mit dem des Flavius im Originale I, 2, in dem dieser beklagt, dass Timon fortwährend schenke, aber nichts besitze. Der Monolog endet mit dem Shakespeare entnommenen Coupletreim:

„Happier is he that has no friend to feed
Than such who do even enemies exceed".

Von I, 2 seiner Vorlage hat Shadwell den Schluss von da an, wo Flavius mit dem Kästchen zurückkommt, nur wenig benutzt. Einen Teil dieses Schlusses hatte der Bearbeiter schon in Akt I verwendet, gebrauchen konnte er daher in diesem Akt nur noch den Monolog des Flavius.

III. Akt.

Der am Ende des vorigen Aktes schon angekündigte Zusammenbruch tritt jetzt ein. Timon ist mit Bitten, seine schon längst verfallenen Scheine endlich einzulösen, belästigt worden. Daher fordert er eine Erklärung darüber von seinem Hausverwalter, der auch nicht zögert, ihm reinen Wein einzuschenken. Anfangs kann es Timon nicht fassen, dass alles, auch sein ganzer Landbesitz, der sich bis nach Lacedämon ausdehnte, verpfändet sei. Doch den Versicherungen seines Hausverwalters, an dessen Ehrlichkeit er nicht zweifelt, schenkt er Glauben. Umsonst hat er aber nicht so viele Freunde. Sofort schickt er drei Diener aus, um durch den einen von Phæax und Cleon, den andern von Isander

und Aelius, den dritten von Thrasillus und Isidore Geld zu erbitten. Demetrius selbst soll den Senat um 500 Talente ansprechen. Bis hier hat Shadwell das meiste aus II, 2 des Originals entlehnt. II, 1 wurde vom Bearbeiter, der die Verschwendungssucht Timons durch ihn selbst schon genugsam dargestellt glauben mochte, ausgelassen und demgemäss auch der erste Teil von II, 2, wo Timon von Varro's Diener dringend gemahnt wird, nicht benutzt. Ebenso fehlen auch in der Bearbeitung die Episoden mit dem Narren, Pagen, Apemantus und den Dienern der Gläubiger. Für den Narren hatte die damalige Zeit kein Verständnis mehr[1]. Das Auftreten der Pagen, welches in der Vorlage ohne jede Begründung geschieht, fiel bei Shadwell mit Recht fort. Während bei Shakespeare der Hausverwalter den Versuch, vom Senat Geld zu erlangen, schon gemacht hatte, geht er bei Shadwell erst auf Befehl seines Herrn hin. Der Grund zu dieser Änderung ist wohl darin zu sehen, dass der Bearbeiter eine so selbständige Handlungsweise, wie sie Shakespeare dem Hausverwalter zuschreibt, für unvereinbar mit seinem Charakter als Diener hielt. Die Summe ist ausserdem nur die Hälfte von dem, was Timon im Original vom Senat zu erhalten wünschte. Bevor Demetrius weg geht, giebt er Timon den guten Rat, nicht hinauszugehen, da das nächste Zimmer voller Gläubiger sitze. Timon folgt dem Winke, macht aber seinem Herzen in einem Monologe, dessen Inhalt ein Vergleich zwischen Einst und Jetzt ist, Luft. Diese Episode ist Zusatz des Nachahmers. Die drei Diener treffen die Freunde Timons an einem Orte, der in der Nachahmung gekennzeichnet ist durch die Worte: „Scene is the porch, or Cloister of the Stoicks". Dort hält Apemantus grosse Brandreden an das Volk über den Stolz der Menschen, die schlechten Zustände im Staate, den schurkischen Senat etc. Der Demagoge Apemantus ist freie Erfindung des Bearbeiters.

---

[1] Siehe Mielck, a. a. O. S. 59 ff und Erzgraeber, a. a. O. S. 51 ff.

Mit den Entschuldigungen der Freunde Timons, ihm nicht helfen zu können, schliesst Shadwell sich im grossen und ganzen an Shakespeare III, 1 an. Das Mehr an Personen, statt 3 sind es 6, von denen Timon Hülfe erwartet, macht teilweise eine Wiederholung der Gründe, aus denen ihm keiner beispringen kann, nötig. Neu ist der Grund des Aelius in der Bearbeitung. Sein Vater hat ihm auf dem Totenbette einen Eid abgenommen, dass er nie Geld verleihen solle. Die Abweisung der einzelnen Diener des Timon durch seine Freunde wird von Apemantus in langen Reden an diese Speichellecker gegeisselt. Auch hierin weichen Original und Nachahmung von einander ab. Ebenso ist die sich an das vorhergehende jetzt anschliessende Episode eignes Geistesprodukt Shadwell's. Melissa hat mittlerweile schon von dem Unglück ihres Bräutigams gehört. Ihr Entschluss, ihn zu verlassen, steht fest. Ein neuer Freier findet sich auch gleich in Gestalt des Alcibiades, der in Verkleidung nach Athen gekommen ist. Mit einem Freudenschrei begrüsst ihn Melissa. Welche Qualen hat sie während seiner Abwesenheit gelitten, endlich hat sie ihn wieder, dem sie ewig treu bleiben wird! Alcibiades, der ganz entzückt ist, erwidert ihren Schwur feurig. Das zärtliche Beisammensein hört aber auf, als Chloe meldet, Nicias, der Vater Melissas käme, um sie aufzusuchen. Da Nicias der Feind des Alcibiades ist, so verschwinden beide. Die von den Freunden zurückkehrenden Diener teilen Timon das Resultat ihrer Sendung mit. Auch Demetrius hat beim Senat nichts erreicht. Er schildert mit denselben Worten wie bei Shakespeare II, 2 den Empfang, welchen der Senat ihm hat angedeihen lassen. In beiden Dramen stimmt auch die darauf erfolgende Antwort Timons überein. Timon entschliesst sich zuletzt, Senat und Freunde persönlich zu bitten, eine Hinzufügung Shadwell's, die den Charakter Timons als weniger vorteilhaft erscheinen lässt. Die Gläubiger mit ihren Schuldscheinen belagern jetzt Timons Schwelle. Timon tritt wieder auf und giebt einem Diener

Befehl, ihn bei Melissa anzumelden. Kaum erblicken ihn seine Peiniger, als sie von allen Seiten auf ihn eindringen. Die Bearbeitung bringt hier III, 4 des Originals. Demetrius versucht seinen Herrn zu beruhigen. Da erblickt dieser plötzlich den Lampridius, welchen er einst aus dem Schuldgefängnis befreit hat. Mit dieser Episode bis kurz vor Schluss des Aktes beginnt die eigene Arbeit Shadwell's wieder. Lampridius will den Timon, der ihn anruft, nicht sehen. Dann kommt Phæax vorüber, hat aber keine Zeit auf Timon's Bitte zu hören. Auch die anderen Senatoren führt ihr Weg an Timon vorüber, Teilnahme oder Hülfe für sein Unglück zeigt aber keiner. Jeder sucht so schnell als möglich aus seinem Bereich zu kommen. Sogar der Diener Diphilus, dessen Glück Timon durch seine Freigebigkeit gegründet hatte, wendet sich schnell beim Anblick seines Herrn ab. Timon's Zorn kennt keine Grenzen. Er beschliesst, sich zu rächen und befiehlt dem Demetrius, ein Gastmahl herzurichten und seine Freunde dazu einzuladen. Dieser Gedanke und teilweise auch der Wortlaut sind Shakespeare III, 4 entlehnt. Demetrius geht ab, um den Befehl seines Herrn auszuführen. Timon durchzuckt mit einem Male ein Hoffnungsstrahl. Melissa ist ja reich und hat ihr eigenes Vermögen. Sie wird ihn nicht im Stich lassen. Da kommt sein Diener von Melissa zurück. Obgleich sie zu Hause ist, so meldet der Diener, wolle sie ihren Bräutigam nicht empfangen. Anfangs scheint ihm dieser Bescheid unglaublich, aber die wiederholte Versicherung des Dieners lässt keinen Zweifel. Mitten in seinen Schmerz versunken sieht er Melissa vorüber gehen. Schnell tritt er auf sie zu. Er erinnert sie an ihre Eide, aber sie bleibt kalt und lehnt jeden weiteren Verkehr mit ihm ab, da sie dem Wunsche ihres Vaters gehorchen müsse. Evandra ist Zeugin der Unterredung zwischen Timon und Melissa gewesen. Im Gegensatz zu dieser bietet sie Timon alles an, was sie an Hab und Gut besitzt, damit er seine Gläubiger befriedigen könne. Trotz

des Unglücks, das über ihren Geliebten hereingebrochen ist, will sie nicht von ihm lassen, sondern ihm ewig treu bleiben. Timon ist gerührt von ihrer Gesinnung, lehnt aber jede Hülfe ab. Jedoch soll ihn Evandra noch einmal wiedersehen, nachdem das Gastmahl mit seinen falschen Freunden vorüber ist. Die Freunde sind zu diesem Gastmahl alle sehr zahlreich erschienen. Shadwell hat ziemlich genau III, 6 von Shakespeare hier herübergenommen. Hinzugefügt hat er, dass die Lords bei ihrem Erscheinen dem Timon Geld von allen Seiten anbieten. Die Worte Timons:

„What all in motion! henceforth be no feast
Whereat a Villain's not a welcome guest
Burn house, sink Athens, henceforth hated be
Of Timon, Man and all Humanity"

schliessen die Benutzung Shadwell's der erwähnten Scene von Shakespeare und zugleich den dritten Akt seines Stückes ab.

IV. Akt.

Der grosse Monolog, den Shakespeare IV, 1 dem Timon in den Mund legt, eröffnet auch in der Bearbeitung den vierten Akt. Dagegen wurde IV, 2 von Shadwell gestrichen und an ihre Stelle die Senatsscene aus dem dritten Akt des Originals in etwas veränderter Gestalt hier eingesetzt. So sind die Rollen des ersten und zweiten Senators in der Bearbeitung auf die Senatoren Nicias, Phæax, Isander, Cleon, Aelius verteilt. Auch das Erscheinen des Alcibiades im Senat ist im Gegensatz zur Vorlage genau motiviert. Ein Officier seines Heeres namens Thrasibulus hat einen Bürger, der seiner Ehre zu nahe trat, erschlagen. Der Senat ist im Begriff, diesen Mann für sein Vorgehen zum Tode zu verurteilen. Da erscheint Alcibiades als Verteidiger seines Untergebenen und bittet um Milderung des Urteils. Zur Begründung seiner Forderung zählt er die Verdienste des Thrasibulus, deren Plutarch[1] im Leben des Alcibiades von dem Stirier gleichen

[1] a. a. O. S. 124.

Namens Erwähnung thut, auf. Hinzugefügt hat der Bearbeiter ferner die Reden des Alcibiades, in denen er lang und breit seine Heldenthaten und seinen Ruhm zu Gunsten des Angeklagten in die Wagschale wirft. In Übereinstimmung mit der Vorlage wird indessen die Bitte des Feldherrn abgeschlagen und er selbst verbannt. Die Frist von zwei Tagen, binnen welcher er bei Shakespeare die Stadt verlassen haben soll, ist von Shadwell auf zwei Stunden herabgesetzt. Nach dieser Scene fährt der Bearbeiter mit IV, 3 des Originals fort. Der Monolog Timons darin ist von ihm sehr gekürzt und stimmt auch sonst textlich nicht genau mit Shakespeare überein. Als Timon in der Bearbeitung das Gold findet, knüpft er daran keine grossen Betrachtungen, sondern fasst den kurzen Entschluss:

„There ly, Iwill use none, 't will bring me Flatterers."

Doch eine Freude will er haben, dass nämlich die Nachricht von dem Goldfunde den Athenern zu Ohren kommt. „I'll send a pattern on 't to the Athenians, and let 'em know what a vast mass I've found, which I'll keep from 'em. I think I see a Passenger not far off, I'll send it by him to the Senate". Damit geht er fort. Jetzt schiebt der Bearbeiter wieder ein Stück eigener Zuthat ein. Evandra, die sich auf der Suche nach ihrem Timon befindet, kommt dorthin, wo er haust. Anfangs erkennt sie den Geliebten garnicht wieder, so sehr hat ihn der Gram verändert. Auch ist ihr Empfang von Seiten Timons nichts weniger als liebenswürdig. Die Beharrlichkeit Evandra's und ihre Drohung, sich zu töten, wenn er sie nicht bei sich behielte, überzeugen endlich den Menschenfeind von ihrer Treue. Er gestattet ihr, seine Gefährtin im Unglück zu sein. Das Gerücht von Timon's neuem Lebenswandel ist schon nach Athen gedrungen. Apemantus erscheint bei Timon. Mit seinen Worten

„I was directed hither: men report
Thou dost affectmy manners and dost use them"

schliesst sich Shadwell wieder an IV, 3 des Originals an. Nach dem Fortgang des Apemantus lässt Shadwell seinen Timon Erholung bei Evandra suchen. Kaum hat er aber einen Augenblick geruht, als ihn Musikklänge stören. Der Musiker, Maler und Dichter haben von dem Goldfunde gehört und erscheinen, um von Timon Geschenke zu erhalten. Es folgt nun Shakespeare's V, 1 in gekürzter Form. Der Bearbeiter lässt diese Gesellschaft von Timon nicht durch Schläge, sondern Steinwürfe vertreiben. Von dieser Episode bis zum Schluss des Aktes hat Shadwell wieder selbständig gearbeitet. Die Niedertracht der Menschheit, die er soeben aufs Neue erfahren hat, haben den Timon zu dem Entschluss, sein Grab am Meere sich jetzt schon zu bereiten, geführt, denn er fühlt seinen Tod nahe. Evandra sucht ihm solche Todesgedanken auszureden. Wenn er aber stirbt, will sie ihm ins Jenseits sofort folgen. Der Vorschlag Timon's, sie möge mit dem gefundenen Schatz glücklich werden, wird von ihr mit den Worten „I have no wealth but thee" abgelehnt. Da Evandra müde ist, legen beide sich auf die Erde. Melissa taucht nun mit ihrer Zofe Chloe in der Einsamkeit Timons auf. Sie hat von dem Reichtum ihres früheren Bräutigams gehört und spricht ihrer Zofe gegenüber die sichere Hoffnung aus, dass es ihr gelingen wird, Timon zur Rückkehr in die Stadt und an ihr Herz zu veranlassen. Doch ihre Pläne schlagen fehl. Timon, der die Triebfedern ihres Handelns erkannt hat, behandelt sie sehr schlecht. Evandra's Besorgnisse, dass ihre Feindin ihr den Geliebten doch noch abspenstig machen könnte, werden bald zerstreut. Melissa richtet nun ihre Wut gegen Evandra. Ihre Worte an diese „Thon art his Concubine, dishonest thing" bringen Timon so in Zorn, dass er Melissa die grössten Grobheiten ins Gesicht schleudert. Als Melissa alles verloren sieht, ruft sie Timon den liebenswürdigen Scheidegruss „Farewel Beast" zu und geht. Die Aufforderung Timons an Evandra

„Let's now go seek some rest within my cave
If any we can have without the grave"

bildet den Schluss des Aktes.

V. Akt.

Der Anfang ist Eigentum Shadwell's. Timon und Evandra treten auf. Timon äussert wiederum seine Sehnsucht nach dem Tode. Evandra bittet ihn, seine Melancholie abzuschütteln. Timon fühlt sich aber zu krank. Da erklärt Evandra, falls er stürbe, würde sie nicht einen Augenblick länger auf Erden weilen. Timon ist gerührt von ihrer treuen Liebe, die er seiner Ansicht nach nicht verdient hat. Ihre Unterhaltung wird durch das Auftreten der Senatoren Nicias, Phæax, Isidore, Isander, Cleon, Thrasillus und Aelius gestört. Damit schliesst sich der Bearbeiter an V, 1 der Vorlage an. Die Figur des Flavius hat Shadwell fortgelassen, da er dem Hausverwalter nicht denselben Charakter wie Shakespeare gegeben hatte. Ein Zusatz Shadwell's ist die Frage des Phæax, ob Timon seinem Vaterlande nicht mit dem gefundenen Golde dienen wolle. Als Phæax aber nichts erhält, macht er den Vorschlag, Timon mit Gewalt zur Herausgabe des Schatzes zu zwingen. Sonst stimmt die Scene im allgemeinen in Bearbeitung und Original überein. Zur Ausführung der von Phæax vorgeschlagenen Beraubung kommt es jedoch nicht, weil die Senatoren durch das Erscheinen des Alcibiades zu schleuniger Flucht veranlasst werden. Alcibiades ist nämlich auf dem Zuge gegen Athen begriffen und lässt in der Nähe Timons Halt machen, um die Stadt zur Übergabe aufzufordern. Begleitet wird Alcibiades von seinen beiden Maitressen Phrynia und Thais. Es spielt sich jetzt die Episode zwischen Timon einerseits und Alcibiades und den beiden Huren andererseits ab, welche Shakespeare schon IV, 3 bringt. Dann zieht Alcibiades weiter der Stadt zu. Auf den Wällen Athens stehen die Senatoren Nicias, Phæax, Thrasillus, Isidore, Isander,

Aelius. Die Scene, die jetzt folgt, hat Shadwell in Anlehnung an V, 4 der Vorlage, jedoch mit vollkommener Umarbeitung und auch inhaltlicher Verschiedenheit gedichtet. Bei Shadwell werden uns die Senatoren im Gespräch untereinander vorgeführt. Angst und Schrecken hat sie vor der Rache des Alcibiades ergriffen. An Widerstand denkt keiner, sie beschliessen, sich den Wünschen des Alcibiades bedingungslos zu unterwerfen. Nicias und Phæax wollen es allen anderen an Unterwürfigkeit und Demut zuvorthun, um ihr wertes Leben zu retten. Dieser Zug fehlt bei Shakespeare gänzlich. Als Alcibiades wirklich herannaht, machen die Senatoren im Original ihm in würdiger Weise Vorschläge, nach deren Erfüllung sie die Stadt überliefern wollen, in der Bearbeitung öffnen sie so schnell als möglich das Thor und kriechen um die Wette vor Alcibiades. Der Alcibiades der Vorlage muss erst seinen Handschuh als Pfand für das Innehalten der Bedingungen hinwerfen, der Shadwell'sche Heerführer hat auch das nicht nötig. Bis auf den Schluss ist textlich nicht die geringste Übereinstimmung mit V, 4 des Originals vorhanden. Alcibiades liest den Senatoren erst ordentlich die Leviten, erinnert sie daran, wie schlecht sie an Thrasibulus und ihm gehandelt haben, und befiehlt ihnen dann, vor ihm mit Stricken um den Hals wieder zu erscheinen. Das Heer des Alcibiades rückt dann in guter Ordnung in die Stadt ein. Auf Plündern hat Alcibiades die Todesstrafe gesetzt. Der Dichter führt uns jetzt zu Timons Höhle. Timon, der sich von Evandra in sein Grab hat legen lassen, fühlt sein Ende nahen. Er bittet die Geliebte um Verzeihung wegen der Treulosigkeit, die er früher an ihr durch seine Verlobung mit Melissa begangen hatte, und beschwört sie, sich um seinetwillen des Lebens zu freuen. Evandra weist diesen Gedanken jedoch energisch zurück. Ihre Liebe zu Timon scheut den Tod nicht. Als er nun wirklich seinen Geist aushaucht, ersticht sie sich selbst. Der Schluss des Stückes ist von Shadwell klug

auf den Effect berechnet. Alcibiades mit seinen Officieren, Soldaten und dem übrigen Tross, von Volksmassen umringt, zeigt sich auf der Bühne. Da erscheint Melissa, um ihren innigstgeliebten Alcibiades zu begrüssen. Aber Alcibiades, dem ihr Verhältnis mit Timon zu Ohren gekommen ist, stösst sie zurück. Er will von ihr nichts mehr wissen und zieht seine beiden Huren schlechten, ehrenhaften Weibern, von denen sie ein so ausgezeichnetes Exemplar ist, vor. Um aber etwas für sie zu thun, macht er ihr den Vorschlag, einen seiner Corporale zu heiraten. Resigniert verlässt ihn Melissa. Zwei Soldaten schleppen nun den Apemantus, der auf das Heer geschimpft hat, vor den Feldherrn. Trotzdem Apemantus dem Alcibiades kühn die Wahrheit sagt, lässt dieser ihn doch unversehrt wieder laufen, weil Alcibiades gleich ihm ein Schüler des Socrates war. Jetzt erscheinen die Senatoren in langem Zuge und flehen Alcibiades um Gnade an. Auch sie kommen ungestraft davon, nachdem sie anerkannt haben, undankbare Schurken zu sein. Dann besteigt Alcibiades die Rednerbühne, um in längerer Rede seine Entschlüsse dem Volke auseinanderzusetzen. Nach einer nochmaligen Aufzählung seiner Verdienste und Klage über ihre Undankbarkeit, teilt er ihnen mit, dass er die Herrschaft in die Hände des Volkes lege. Die ihm zugefügten Beleidigungen sollen von ihm vergessen werden, seine Güter aber verlangt er wieder zurück. Das Volk nimmt seine Rede mit dem begeisterten Zuruf „Long live Alcibiades, Liberty, Liberty“ auf. In diesem Tumult tritt der von Alcibiades zu Timon gesandte Bote auf und teilt dem Feldherrn mit, dass er Timon und Evandra tot im Grabe gefunden habe. Von der Inschrift des Grabsteines, von dem wir nicht erfahren, wer ihn gesetzt hat, hat er eine Abschrift genommen, die er Alcibiades überreicht. Sie lautet:

„Here lies a wretched corpse of wretched soul bereft
Timon my name a plague consume you caitiffs left.“

Shadwell unterscheidet sich also von Shakespeare darin,

dass er den Boten nicht einen Wachsabdruck, sondern eine Abschrift nehmen lässt. Ferner werden von ihm die Inschriften des Plutarch so verwertet, dass sie einen richtigen Sinn geben, während Shakespeare beide, die sich gegenseitig widersprechen, gesetzt hat. Alcibiades fordert nach einigen wehmütigen Betrachtungen über das traurige Ende der Evandra und Timons, die Athener auf, wieder zu ihrer Beschäftigung zurückzukehren. Er will draussen ihre Feinde bekämpfen und Schlachten schlagen, damit sie Frieden zu Hause haben. Mit dem Segenswunsch des Alcibiades, mit dem Shadwell wohl gleichzeitig Segen auf sein eigenes Vaterland herabwünschen wollte,

„May Athens flourish with a lasting peace
And may its wealth and Power ever increase“

schliesst Shadwell sein Stück. Bei Shakespeare endet das Drama mit den Worten des Alcibiades, in denen er den Frieden seiner Vaterstadt wiederzugeben verspricht.

IV. Dramatische Komposition.

Die Erweiterung der Personenzahl und Veränderung einzelner Charaktere liessen dem Bearbeiter manche Verbesserungen wünschenswert erscheinen. So bildet I, 1 der Vorlage in der Bearbeitung den Grundstock des ersten Aktes und I, 2 das Gerippe für den zweiten Akt. Dafür wurden von Shadwell II, 2, III, 1, III, 2, III, 3, III, 4 und III, 6 im dritten Akt vereinigt. II, 1 fällt bei ihm fort, weil er die Hartherzigkeit der Gläubiger schon durch deren Diener genügend charakterisiert glaubte. Die Senatsscene III, 5 verlegte Shadwell direkt hinter den Monolog Timon's, der in beiden Werken Akt IV eröffnet. Der Bearbeiter wollte den Gegensatz zwischen Timon und Alcibiades deutlicher hervortreten lassen. Beide verlassen Athen zu gleicher Zeit, der eine, um einem unthätigen Groll nachzuhängen, der andere, um thatkräftige Rache zu nehmen. Sonst enthält Akt IV Shadwell's aus dem Original noch teilweise IV, 3 und V, 1 bis zum Auftreten der Senatoren. Die Schilderung, welche Shakespeare durch IV, 2 von der Anhänglichkeit der Diener an ihren Herrn giebt, passte dem Bearbeiter nicht, da ihm daran lag, die Schlechtigkeit der Umgebung Timon's in möglichst grellen Farben zu zeichnen. Dass V, 1 zum teil mit zum vierten Akt in der Bearbeitung hinzugezogen ist, wird keinen Wunder nehmen, da diese Scene auch im Original sich eng an den Schluss des vierten Aktes dem Inhalte nach anschliesst. In Akt V der Bearbeitung ist aus dem Original V, 1, der Teil von IV, 3, in dem das Zusammentreffen des Alcibiades und seiner Huren mit Timon geschildert wird, und V, 4

verarbeitet. V, 2 fiel als überflüssig fort. An Stelle von V, 3 schildert Shadwell das Ende von Timon selbst, eine Verbesserung, welche die Unklarkeit des Originals notwendig machte. Shadwell hat in der Komposition den Hauptfehler Shakespeare's, dessen Senatsscene III, 5 ohne Zusammenhang mit dem Geschick des Hauptheldeu dasteht und die Einheit der Handlung vermissen lässt, nicht erkannt. Allerdings hat er die Undankbarkeit der Athener in beiden Handlungen stark hervorgehoben, aber eine Entwickelung der Schicksale des einen Helden aus denen des anderen hat er nicht versucht. Shakespeare's dramatische Kunst besteht hauptsächlich in seiner meisterhaften Verwendung von Gegensätzen. Die Antithese wirkt durch sich selbst, indem sie Spieler und Gegenspieler schärfer hervortreten lässt. Shadwell hat den Vorteil der Gegenbildlichkeit, wie Wölffel[1] es nennt, bald erkannt und sucht sich dieses Mittels ebenfalls zu bedienen. Da zeigt sich aber sofort der Unterschied zwischen dem genialen Meister und seinem Nachahmer. Das Schicksal des Spielers hängt bei Shakespeare immer mit dem des Gegenspielers zusammen. Die Einheit der Handlung bleibt gewahrt. Dass im Timon von Athen eine Verknüpfung der Senatsscene III, 5 mit der Haupthandlung nicht vorhanden, kann bei den übrigen Mängeln des Stückes nicht Wunder nehmen. Wer weiss ob sie ursprünglich nicht hergestellt oder vielleicht von Shakespeare beabsichtigt war. Shadwell glaubte das Geheimnis der Kunst des grossen Dichters zu kennen. Er pinselt daher tüchtig darauf los und kann nicht genug die Gegensätze hervorheben. Das Ergebnis ist natürlich ein Zerrbild, in dem zwei Landschaften ohne jede Beziehung auf derselben Leinewand vereinigt sind. Ja das, was ursprünglich nur zur Hervorhebung des Hauptheldeu dienen sollte, wird in der Bearbeitung selbst schliesslich Mittelpunkt des Interesses und das Schicksal Timons lässt die Thatkraft des Alcibiades im besten Lichte erscheinen.

[1] Album des litterarischen Vereins, Nürnberg, 1861 S. 46 ff.

Shadwell's Bearbeitung hätte mit mindestens der gleichen Berechtigung den Namen „Alcibiades von Athen" als „Timon von Athen" tragen können, um so mehr, wenn man die Charaktere im Original und in der Bearbeitung vergleicht. In der Vorlage trägt Timon zwei Züge. Zuerst tritt er uns als edler Menschenfreund und dann als Verschwender gegenüber. Timon als Verschwender ist als Vorwurf für ein Drama unbrauchbar. Das Tragische liegt in dem alles umfassenden Wohlwollen Timon's, das selbstlos sich und sein eigenes Wohl für anderer Wohl aufopfert. Timon musste uns vor allen Dingen als ein von den höchsten Idealen der Freundschaft erfüllter Charakter, der die ganze übrige Welt nach seinem eigenen Denken und Fühlen misst und notwendigerweise früher oder später aus seinem Traum erwachen muss, vor Augen geführt werden. Dann war der jähe Umschlag in seinem Wesen bei Einbruch der Katastrophe als psychologisch notwendig erklärt. Shadwell dagegen hebt vor allen Dingen Timon's Verschwendungssucht hervor, bei der edle Anwandlungen vorkommen, dann aber nur als Protzentum erscheinen können. Shadwell hatte bei seiner Bearbeitung mehr die Gestalt eines jungen Adeligen seiner Zeit, als die dramatische Kunst im Auge, sonst hätte er Timon unmöglich eine Braut und eine Geliebte an die Seite stellen können. Schon die Idee, Timon als Verliebten auf die Bühne zu bringen, hätte dem Charakter des Helden den Keim des Tragischen geraubt, ihn aber noch gar als gewissenlosen Lebemann und Mädchenverführer zu schildern, wie das durch die Scene zwischen Timon und Evandra Akt I geschieht, muss über die ganze Bearbeitung den Stab brechen. Ein Mann, der die heiligsten Eidschwüre bricht, um eine andere zu heiraten, hat keine Ursache, sich über Treulosigkeit zu beklagen. Die erbärmliche Gesinnung Timon's, der durch Geld und Geschenke die Liebe eines Weibes zu bezahlen und seine Eidschwüre auf diese Weise lösen zu können glaubt, findet nur ihre gerechte Strafe durch die Falschheit der Freunde. Die

Sittenverderbnis nach der Restauration spiegelt sich auch hierin wieder. Das Publikum war an Gemeinheiten gewöhnt und wollte die gewohnte Kost der Liebesscenen nicht vermissen. Shadwell kennt sein Publikum und trägt ihm daher Rechnung. Dass der Charakter Timon's dadurch jede dramatische Wirksamkeit verlor, scheint damals nicht so sehr empfunden zu sein. Im Gegensatz zu Shakespeare's Timon fehlen dem der Bearbeitung Würde und Stolz vollkommen. Timon entschliesst sich Senat und Freunde trotz ihrer ersten Abweisung noch einmal zu bitten, ja zuletzt kommt er auf den ganz modernen Gedanken, sich mit dem Vermögen seiner Braut vor dem Ruin zu retten. So verhunzt wie der Charakter des Timon ist sein Gegenspieler Alcibiades von Shadwell nicht. Nach den Andeutungen Shakespeare's und im Anschluss an Plutarch wird er mit grosser Breite geschildert. Inconsequenter ist der Bearbeiter dagegen bei der Darstellung des Apemantus, dessen wohlmeinende Warnungen einen grossen Raum in den ersten drei Akten einnehmen und die Rolle des handwerksmässigen Menschenverächters zurücktreten lassen. In Akt IV lässt uns dann Shadwell den Charakter, wie er bei Shakespeare IV, 3 geschildert wird, vor Augen treten, um in Akt V die Furchtlosigkeit, mit der Apemantus für seine Überzeugung selbst dem Alcibiades gegenüber eintritt, stark hervorzuheben. Eine klare, scharfe Zeichnung dieses Charakters ist Shadwell jedoch nicht gelungen. Sein Apemantus ist weder Fisch noch Fleisch. Ähnlich liegt die Sache bei der Schilderung des Hausverwalters. Shakespeare's Flavius ist eine treue, ehrliche Seele, Shadwell's Demetrius denkt, nach dem Monolog im ersten Akt zu schliessen, gleich den anderen Schmeichlern daran, seinen Herrn auszubeuten. Bei Einbruch der Katastrophe hat der Bearbeiter aber Shakespeare II, 2 abgeschrieben. Dort wird uns aber Flavius als ehrlich geschildert und dieses von Timon ausdrücklich anerkannt, und so ergiebt sich denn ein Widerspruch zwischen den Worten des Demetrius

in Akt I und denen in Akt III. Eine Erklärung könnte dafür sein, dass Shadwell vielleicht die Heuchelei dieses Hausverwalters Timon gegenüber zur Darstellung bringen wollte. Den Charakter des Flavius hat der Bearbeiter auf Evandra übertragen. Doch wirkt die Wiederholung ihres Auftretens immer in der gleichen Situation ermüdend und eintönig. Evandra und die beiden Huren des Alcibiades sind die Gegenspielerinnen der Melissa, deren Figur als Karrikatur einer Coquette geradezu abstossend wirkt. Dazu kommt noch, dass Shadwell sie im Gegensatz zu den drei anderen weiblichen Personen als tugendhaftes Weib so niederträchtig und boshaft zeichnet, dagegen die Vorzüge der Evandra und der Begleiterinnen des Alcibiades so hervorhebt, dass unser ästhetisches Gefühl sich durch eine solche Verherrlichung der Unanständigkeit verletzt fühlt. Die Leidenschaften, deren Schilderung mit der Handlung und den Charakteren das Wesen eines Dramas ausmachen, sind bei Shadwell unwahr und gekünstelt. Timon's Menschenliebe ist in Verschwendungssucht verzerrt und sein Hass gegen die Menschheit ist in seinem Munde das, als was Apemantus sie bezeichnet, elende Mache. Allerdings hat Shadwell aus dem Originale viele Stellen zum Ausmalen der Menschenfeindlichkeit benutzt, aber die dazwischen gemachten Zusätze und Liebesscenen mit Evandra verwässern die ganze Darstellung. Bei Shakespeare haben wir die in kurzen, knappen Ausdrücken geschilderte, vor Grimm scheinbar sich selbst erstickende Wut vor uns, deren tosendes Brausen uns schaudern macht, bei Shadwell wird diese Leidenschaft ein breiter, träger Fluss, dessen Kraft gebrochen ist. Die entgegengesetzte Darstellung des Hasses bei Alcibiades, der thatkräftig Rache nimmt, leidet ebenfalls durch zu breite Ausführung. So ist auch die Liebe der Evandra durch ihre sich immer gleich bleibenden Äusserungen, denen jede Steigerung fehlt, nicht natürlich tief und warm empfunden. Auch in Bezug auf die Motivierung, die schon im Original manches zu wünschen übrig

lässt, ist die Bearbeitung nicht fehlerfrei. Der Eintritt der Katastrophe erfolgt in beiden Werken durch die Verschwendung Timons. Shadwell musste hier eine Änderung einführen und jene Verschwendungssucht durch diese oder jene Umstände als berechtigt mindestens aber als erklärlich erscheinen lassen, um das Schicksal des Timon wirklich zu einem tragischen zu machen. Besser als im Original ist der Hass des Alcibiades durch die Undankbarkeit der Athener, die sich in der Hinrichtung des Thrasibulus zeigt, motiviert worden. Dafür ist das Erscheinen des Alcibiades, der doch als Verbannter gar nicht die Stadt betreten durfte, in Akt IV von Shadwell nicht genügend begründet. Bei Shakespeare III, 5 ist Alcibiades nicht verbannt und kann daher frei vor den Senat treten, der alsdann erst zu seiner Verbannung schreitet. Shadwell lässt den schon verbannten Alcibiades noch einmal verbannt werden, einfach, weil er es im Original so fand und ohne dabei zu bedenken, dass diese Strafe eigentlich keine Strafe mehr für ihn sein konnte. Auch die nachherige Milde, welche Alcibiades nach Eroberung seiner Vaterstadt übt, entbehrt der Grundlage. Im Geiste des Originals hat Shadwell den Tod des Timon, der im Gegensatz zu Shakespeare vor unseren Augen eintritt, durch die zerstörende Wirkung des Kummers erfolgen lassen. Trotz der zahlreichen Fehler ist dem Bearbeiter eine gewisse Bühnenroutine nicht abzusprechen. Was an innerem Werte dem Stücke fehlt, soll durch äusseres Schaugepränge ersetzt werden. Deshalb hat er die Gastmahlsscene in Akt II weiter ausgesponnen, das bei Shakespeare nur angedeutete Maskenspiel breit ausgeführt und zum Schluss noch einmal Alcibiades inmitten der Stadt Athen, umgeben von Soldaten und Senatoren mit einem Segenswunsch über seine Vaterstadt schliessen lassen. Das Auftreten des Narren kam in der Bearbeitung, wie schon erwähnt aus Rücksicht auf den Zeitgeschmack, in Fortfall. Das Erscheinen des Pagen II, 2 fällt wie das der Banditti IV, 3 als der

Motivierung entbehrend weg. Shadwell's Bearbeitung ist in künstlerisch-dramatischer Beziehung wertlos. Sie teilt darin das Schicksal der meisten Bearbeitungen des 17. und 18. Jahrhunderts, dafür bietet sie aber ein interessantes, kulturhistorisches Bild des Denkens und Fühlens der Zeit nach der Restauration.

V. Stil und Sprache. Metrik.

Mit allen anderen Shakespeare-Bearbeitern des 17. Jahrhunderts teilt Shadwell die Neigung, die Sprache des Originals, dessen dichterischen Schwung die damalige Zeit nicht mehr verstand, durch einfachere Ausdrücke allgemein verständlich zu machen. So setzt Shadwell Akt I a nobler heir statt Shakespeare's I, 1, 119 an heir more raised. Da Plutus nicht allein der Gott des Goldes, sondern überhaupt der des Reichtums war, so wurde natürlich Shakespeare I, 1, 288 „Plutus, the god of gold" verbessert in „Plutus, the god of wealth". Weitere Beispiele sind:

Shakespeare I, 1, 6 all these spirits thy power hath conjured to attend.

Shadwell Akt I These familiar Spirits Are conjured up by thee.

Shakespeare I, 1, 18 here is a water.

Shadwell Akt I 'Tis of an excellent water.

Shakespeare I, 1, 54 Of grave and austere quality tender down.

Shadwell Akt I Of grave and austere quality present.

Shakespeare I, 1, 55 Their services to Lord Timon: his large fortune.

Shadwell Akt I Their service to Lord Timon's prosp' rous fortune.

Shakespeare I, 1, 58 . . . from the glass-faced flatterer.

Shadwell Akt I . . . . from the smooth fac'd Flatterer.

Shakespeare I, 2, 215 he's the very soul of bounty.

Shadwell I he has the very soul . . . .

Shakespeare I, 2, 216 you gave
Good words the other day of a bay courser.

Shadwell Akt I you the other day
Commented a bay Courser.
Shakespeare I, 2, 224 your several visitations.
Shadwell Akt I your visits.
Shakespeare I, 1, 106 And being enfranchised.
Shadwell Akt I And when he's free.
Shakespeare I, 1, 130 His honesty rewards him in itself.
Shadwell Akt I His honesty rewards him in himself.
Shakespeare I, 1, 138 . . . . the beggars of the world.
Shadwell Akt I . . . . . the beggars of the street.
Shakespeare I, 2, 68 . . . . a keeper . . .
Shadwell Akt II . . . . . a gaoler . . .
Shakespeare II, 2, 223 Have their ingratitude in them hereditary.
Shadwell Akt III Have their ingratitude natural to 'em.
Shakespeare III, 4, 91 cleave me to the girdle.
Shadwell Akt III cleave me to the waste.
Shakespeare III, 1, 46 Here's three solidares for thee
Shadwell Akt III here's money for thee.
Shakespeare IV, 1, 2 dive in the earth.
Shadwell Akt IV sink in the earth.
Shakespeare III, 5, 7 For pity is the virtue of the law.
Shadwell Akt IV For mercy is the virtue of the Law.
Shakespeare IV, 3, 213 praise his most vicious strain.
Shadwell Akt IV praise his most monstruous deformities.

Eine besondere Eigentümlichkeit unseres Bearbeiters ist das Beibehalten der Prosa des Originals, die noch durch zahlreiche eigene Zuthaten vermehrt wird. Während Dryden[1] nur noch die Prosa in seinen Bearbeitungen als Sprache des niederen Volkes verwendet und bestrebt ist, sie sonst immer in Blankverse umzusetzen, haben die Dichter der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Prosa im Drama meistens vermieden[2]. Shadwell dürfte mit seinem

[1] Siehe Rosbund, a. a. O. S. 48 ff.

[2] Siehe Mielck, a. a. O. S. 59 u. 65. Den dort angeführten 6 Stücken von Crowne, Otway und Southerne schliesst sich Shadwell

ausgedehnten Gebrauch der Prosa im Timon von Athen wohl einzig dastehen. Schuld daran ist vielleicht teilweise die Unklarheit des Originals, denn überall, wo es zu schwierig war, gute Verse herzustellen, verwandte er Prosa. Den Aktschluss kennzeichnet der Bearbeiter immer durch einen Coupletreim, den er entweder Shakespeare entlehnte oder selbst verfasste. Innerhalb der Akte sucht Shadwell den Reim zu vermeiden. So ändert er I, 2, 45:

„Methinks they should invite them without knives
Good for their meat, and safer for their lives"

in Prosa folgendermassen um:

Akt II. Methinks they should invite them without knives, 't were safer far.

Ferner lautet Shakespeare I, 2, 52

„Lest they should spy my windpipe's dangerous notes
Great men should drink with harness on their throats"

in der Bearbeitung Akt II

„lest they shou'd spy my windpipes dangerous places.
Great men should drink with harness on their throats."

Den Reim im Original I, 2, 61

„This and my food are equals: there's no odds
Feasts are too proud to give thanks to the gods"

lässt der Bearbeiter fort und giebt das folgende in Prosa wieder.

Innerhalb der einzelnen Akte findet sich der Reim bei Shadwell in folgenden Fällen:

1. In dem Gedicht, welches Akt I den Heroic Style verspotten soll.
2. Im Maskenspiel am Ende des II. Aktes
3. Zur Hervorhebung einer Sentenz.
4. Bei nachdrücklicher Betonung eines und desselben Wortes.
5. Im Tischgebet des Apemantus und der Grabschrift Timons.

---

mit seinem Timon von Athen also an. Mielck muss Shadwell's Stück nicht näher gekannt haben, obgleich er es sonst erwähnt.

1. Das Gedicht im Heroic Style zeigt die Typen a a, b b, c c etc.

2. Im Maskenspiel ist der Aufbau des Reimes zuerst a a b b, später ab, a b, c c c, dann ab, a b, c d, c d und zum Schluss wieder a a, b b.

3. Zur Hervorhebung einer Sentenz innerhalb der Akte hat Shadwell den Reim nur im Anschluss an Shakespeare verwandt.

Die Fälle sind:

Shakespeare I, 2, 257:

„Oh, that men's ears should be
To counsel deaf, but not to flattery."

Shadwell Akt I:

„Oh vile corrupted time that men should be
Deaf to good counsel, not to flatterie."

Shakespeare I, 2, 142:

„And spend our flatteries, to drink those men
Upon whose age we void it up again."

Shadwell Akt II:

„They spend their flatteries to devour those men
Upon whose age they'll void it up agen."

Shakespeare I, 2, 145:

„Who lives that's not depraved or depraves?
Who dies, that bears not one spurn to their graves."

Shadwell Akt II:

„Who lives that's not deprav'd or else depraves?
Who die that bear not some spurns to their graves."

4. Zur nachdrücklichen Hervorhebung eines Wortes dient der Reim in folgenden Fällen. Bei Shakespeare fehlen jene Stellen.

Shadwell Akt II:

„Oh most accursed charm, that thus perverts me!
To her. Y'have made a woman of me."

Akt III:

„'Twas thou that conquer'd but I triumph'd for thee
Allday I sigh'd and wisht and pray'd for thee."

Akt III:

„Of bleeding Men, entice thee from me
Alcib. The Senate shall not dare remove me from thee."

Akt V:

„Resign my life in peace. I will be with thee
After my death, my soul shall follow thee."

5. Das Tischgebet des Apemantus hat Shadwell unverändert herübergenommen. Den Vers bei Shakespeare I, 2, 71

Amen. So fall to't

vervollständigt er in:

Amen, Amen, and so fall to't.

In der Grabschrift Timon's ändert er metrisch den Vers V, 4, 71 bei Shakespeare:

Seek not my name: a plague consume you wicked caitiffs left
in

Timon my name, a plague consume you caitiffs left.

Unvollständige Verse werden in der Bearbeitung ausgefüllt. So z. B.
Shakespeare I, 2, 149:

„Who dies that bears not one spurn to their graves
Of their friends' gift?
I should fear those that dance before me now."

Shadwell Akt II:

„Who die that bear not some spurns to their graves
Of their friends giving? I should fear that those
Who now are going to dance before me."

Andererseits kürzt der Bearbeiter aber auch Verse Shakespeare's, die zu lang sind, z. B.
Shakespeare II, 2, 224:

„Have their ingratitude in them tereditary."

Shadwell Akt III:

„Have their ingratitude natural to'em."

In Bezug auf die Grammatik zeigt die Bearbeitung einige Abweichungen vom Original.

Für das bei Shakespeare adjektivisch gebrauchte

Possessivpronomen mine, thine hat Shadwell überall my[1] eingesetzt.

Shakespeare I, 1, 137 . . I will chose
Mine heir from forth the beggars of the world.
Shadwoll Akt I . . . . I will make
The beggers of the street my heirs.
Shakespeare I, 1, 148 mine honour on my promise.
Shadwell Akt I: my honour on my promise.
Shakespeare I, 2, 221 I weigh my friend's affection with mine own.
Shadwell Akt I . . . . . and I must weigh
My friends affections with my own.
Shakespeare II, 2, 144 And say, you found them in mine honesty.
Shadwell Akt III and say, you found'em in my honesty.
Shakespeare IV, 3, 123 Put armour on thine ears and on thine eyes.
Shadwell V Put armour on thy eyes and ears.

Das Possessivpronomen hat Shadwell, wie es etwa dem heutigen Sprachgebrauch entspricht, in folgenden Fällen angewandt:

Shakespeare I, 1, 202 A Gentleman that well deserves a help.
Shadwell Akt I A Gentleman, that well deserves my help.
Shakespeare I, 1, 135 . . . and she accepts of it.
Shadwell Akt I . . . . and she accepts of mine.

Statt des pronomen personale you setzt Shadwell an einigen Stellen ye.[2]

Shakespeare IV, 3, 20 Ha you gods.
Shadwell IV ye gods.
Shakespeare IV, 3, 140 seeks to convert you.

---

[1] Vgl. Deutschbein, Shakespeare Grammatik für Deutsche. Cöthen 2. Aufl. 1897. § 49. Das dort aufgestellte Gesetz über die Verwendung von my, mine, thy, thine bei Shakespeare scheint mir etwas gezwungen zu sein. Jedenfalls widersprechen die oben angeführten Beispiele der Ansicht Deutschbeins direkt.

[2] Vgl. Deutschbein a. a. O. § 36.

Shadwell Akt V seeks to convert ye.
Shakespeare I, 2, 38 O you gods.
Shadwell II ye gods.

Die Verstärkung des positiven Verbums durch die Umschreibung mit to do vermeidet Shadwell meistens[1].
Shakespeare I, 2, 211 You do yourselves much wrong.
Shadwell Akt I you wrong yourself.
Shakespeare I, 1, 101 I do know him.
Shadwell Akt I I know him.
Shakespeare I, 2, 184 it does concern you.
Shadwell Akt II business, that concerns you.

Angewandt ist die Verstärkung, wo Shakespeare sie nicht hat, vom Bearbeiter nur in zwei Fällen:
Shakespeare I, 1, 57 his large fortune . . . . . subdues.
Shadwell Akt I He to his gracious nature does subdue.
Shakespeare I, 2, 198 He commands us.
Shadwell Akt II He does command us.

In der direkten Frage wendet Shadwell meistens to do an.
Shakespeare I, 1, 134 Love you the maid?
Shadwell Akt I Do you love her?
Shakespeare I, 1, 198 How likest thou this picture, Apemantus?
Shadwell Akt I How dost thou like this Picture?

Das bei Shakespeare oft auf den Imperativ folgende pronom. pers. als Subjekt ist in der Bearbeitung fortgelassen[2].
Shakespeare I, 1, 179 Till I be gentle, stay thou for thy good morrow.
Shadwell Akt I Till I am gentle, stay for thy good morrow.

Dasselbe Beispiel zeigt auch die damals schon mehr in Aufnahme kommende Verwendung des Indicativs in Temporalsätzen mit till[2]. Trotzdem hat der Bearbeiter auch noch den Konjunktiv stehen gelassen, so z. B.

---

[1] Vgl. Mielck, a. a. O. S. 68 ff. und Erzgraeber a. a. O. S. 64.
[2] Vergl. Mielck a. a. O. S. 69.

Shakespeare I, 1, 20 Till it be stroke.
Shadwell Akt I Till it be struck.

Für die Bejahung ay des Originals ist von Shadwell yes eingesetzt.

Shakespeare I, 1, 135 Ay, my good Lord.
Shadwell I Yes, my good Lord.
Shakespeare I, 1, 95 Ay, my good Lord.
Shadwell I Yes, my good Lord.

Gleiche Verben, aber mit verschiedenartiger Konstruktion in beiden Dramen zeigen folgende Fälle:

Shakespeare I, 1, 283 And taste Lord Timon's bounty.
Shadwell Akt II Now we shall taste[1] of Timons bounty.
Shakespeare III, 2, 48 to disfurnish myself against such a good time.
Shadwell Akt III to disfurnish myself upon so good a time.
Shakespeare III, 6, 58 Doubt not that.
Shadwell Akt III Doubt not of that.
Shakespeare IV, 3, 66 How came the noble Timon to this change?
Shadwell Akt V How came the noble Timon by this change.

Gleiches Adjectiv bei beiden Dichtern verschieden konstruiert, findet sich in folgendem Beispiel:

Shakespeare III, 6, 44 Jam e'en sick of shame.
Shadwell Akt III I am sick with shame.

Das Wort „courser" bei Shakespeare I, 2, 217 sächlichen Geschlechts, hat bei Shadwell männliches Geschlecht erhalten.

[1] Die Konstruktion mit of findet sich aber auch in anderen Dramen Shakespeare's. Vgl. Alexander Schmidt, Shakespeare-Lexikon unter taste. Auch die übrigen Verben finden sich mit Ausnahme von disfurnish in anderen Dramen Shakespeare's mit der Konstruktion Shadwells.

Zum Schluss ist es mir eine angenehme Pflicht, Herrn Professor Dr. Lindner für das meiner Arbeit entgegengebrachte warme Interesse, den Verwaltungen der Kgl. Bibliothek zu Berlin und der Universitätsbibliothek zu Göttingen für ihre liebenswürdige Bereitwilligkeit meinen herzlichsten Dank auszusprechen.